

### **«ЗАЯЦ» И ZAITZ САШИ ДАГДЕЙЛ: ПЕРЕВОД И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

*В статье анализируются переводы на русский язык стихотворений Саши Дагдейл *The Hare* («Заяц») и *Zaitz*, посвящённых А. С. Пушкину. Несмотря на разные переводческие стратегии, образ зайца как хранителя удачно передан разными переводчиками. Образ Пушкина, наоборот, трактуется по-разному, что позволяет читателю интерпретировать события достаточно вольно. Мелчайшие нюансы лексических значений слов приводят к появлению скрытых смыслов, что, с одной стороны, может увести читателя от замысла автора, а с другой стороны – дать ему возможность переосмыслить известные события.*

**Ключевые слова:** Саша Дагдейл, А. С. Пушкин, перевод, стратегия перевода, поэтический перевод, современная британская поэзия.

**Evgenia V. Zimina**

Kostroma State University

### **SASHA DUGDALE'S *THE HARE* AND ZAITZ: TRANSLATION AND INTERPRETATION**

*The paper analyses the Russian translations of poems by Sasha Dugdale, *The Hare* and *Zaitz*, dedicated to Alexander Pushkin. Despite the difference in translation strategies, the image of the hare as of a guard is successfully conveyed by various interpreters. Pushkin's image, on the contrary, is seen by the translators in different ways, which makes the reader interpret the described events quite freely. The subtle shades of lexical units lead to the emergence of hidden meanings, which, on the one hand, may divert the reader from the author's intention; on the other hand, the reader has a chance to re-consider the well-known events.*

**Keywords:** Sasha Dugdale, Alexander Pushkin, translation, translation strategy, poetry translation, contemporary British poetry.

Было бы ошибочно утверждать, что российский читатель незнаком с современной британской поэзией. Однако с уходом великих переводчиков XX века качественных переводов англоязычных стихов стало намного меньше. Отчасти это можно объяснить переводческим кризисом, о котором пишут Саша Дагдейл [2, с. 23] и Григорий Кружков [3, с. 11], а отчасти – финансовыми соображениями, по которым книгоиздатели ни от поэтических произведений, ни от их переводов не ждут большой прибыли.

Тем не менее и в России, и в Британии существуют заинтересованные стороны, для которых взаимопродвижение последних поэтических трендов стало важной задачей. Результатом их усилий становятся издания, в которых собраны не только произведения англоязычных авторов, но и разные переводы одних и тех же текстов. Большую работу в этом направлении проводит Отдел образования и культуры посольства Великобритании в Москве, ныне выполняющий функции Британского Совета в России. Переводческие семинары, организованные Отделом, познакомили отечественного читателя со стихами Шинейд Моррисси, Саши Дагдейл, Дэвида Константайна, Саймона Армitedжа и многих других современных поэтов Соединённого Королевства. Таким образом российский читатель знакомится с поэтами, ставшими на родине, в Британии, признанными мастерами художественного слова [1; 4].

Британская поэзия конца XX – начала XXI века отличается спокойствием изложения, в ней нет катарсиса, свойственного русскоязычной поэзии. Тем не менее это спокойствие не мешает поэтам писать о серьёзных и глубоких явлениях – от психологической травмы до поиска дополнительных смыслов исторических событий. Также британские поэты вышли за пределы Великобритании в географическом смысле – их стала привлекать иная культура.

Примером такого текста, где действие происходит в прошлом, а также в другой стране, могут служить парные стихотворения Саши Дагдейл *Zaitz* и *The Hare* («Заяц»). Оба стихот-

ворения в оригинале и в трёх переводах были опубликованы в сборнике «В двух измерениях: современная британская поэзия в русских переводах», изданном по итогам семинара молодых переводчиков под руководством М. Бородицкой и Г. Кружкова.

Сюжет обоих стихотворений основан на известном историческом анекдоте. В декабре 1825 года Пушкин, находясь в ссылке, выехал из Михайловского в Петербург по подложным документам. Он надеялся присоединиться к своим друзьям, которые готовились к восстанию на Сенатской площади. Однако недалеко от Михайловского саням поэта дорогу перебежал заяц. Суеверный Пушкин усмотрел в этом дурной знак и вернулся в Михайловское. (Отметим попутно, что история эта известна лишь со слов Пушкина, и ни доказать, ни опровергнуть её не представляется возможным.) Тем не менее Пушкин не попал на Сенатскую площадь; в противном случае участь его могла бы быть печальной.

В стихотворении *Zaitz* (все три переводчика оставили оригинальное название неизменным) читатель видит ситуацию глазами зайца. В стихотворении *The Hare* («Заяц») та же ситуация описывается ездоком. У Саши Дагдейл поэт (кстати, в тексте нет ни слова «поэт», ни имени) скачет верхом, что нехарактерно для длительных поездок в зимней России того времени. Трудно предположить, что поэтесса, прожившая долгое время в России и хорошо знакомая с русской культурой, могла допустить такую ошибку. Мы склонны предположить, что поэтесса намеренно сократила число действующих лиц (возможный кучер или прислуга) до оппозиции «заяц – человек».

В стихотворении *Zaitz* заяц поджидает всадника, чтобы намеренно перебежать ему дорогу, то есть вмешательство зайца в ситуацию неслучайно. Заяц выступает в роли посланника свыше. Слова *I will throw myself* показывают, что заяц готов броситься под ноги коню и пожертвовать собой.

Три переводчика, работавшие над текстом (Е. Третьякова, А. Щетинина и М. Виноградова) по-разному подошли к трактовке образа зайца. В переводе Третьяковой заяц злится, потому что боится пропустить всадника. Переводчица выделяет слово *ego*: «Пропустить *ego* боюсь». Этого выделения нет в оригинале, но переводчица решила подчеркнуть, что заяц поджидает не просто всадника, а конкретного человека. Заяц у Третьяковой приходится уговаривать себя: «Я не струшу, я смогу, / Путь ему перебегу». В оригинале заяц вовсе не трусит, так как в Англии заяц не ассоциируется с трусостью или страхом. Ни Щетинина, ни Виноградова не наделяют зайца трусостью – он готов выполнить поручение. У Щетининой заяц тревожится, осознавая важность своих действий, а у Виноградовой заяц – страж («Я несу дозор»). Заяц-дозорный знает, чем может обернуться поездка всадника («Я сижу и жду, / не поскачет ли он на свою беду»). Если у Щетининой заяц готов пробежать наперерез коню, то у двух других переводчиц он бросается под ноги коня, то есть рискует собой.

Название стихотворения необычно для англичанина. Но, сохранившись в неизменном виде в переводах, оно необычно и для русскоязычного читателя. Слово «заяц», разумеется, угадывается в слове *Zaitz*, хотя это не совсем верный вариант транскрипции. Заяц превращается в загадочного *Zaitz'a*, существо непонятное и таинственное, наделённое сверхспособностями, выполняющее важную миссию. Он является одновременно и спасителем, и жертвой, хотя из второго стихотворения становится понятно, что заяц не погибает под копытами коня.

В соответствии с русской традицией стихосложения переводчицы придали переводу правильный стихотворный размер. В оригинале его нет – есть рифма, местами неточная, одинаковый размер отсутствует. Русскоязычный читатель воспринимает перевод легко, но пропадает чувство того, что заяц беспокоится. В переводе Щетининой есть сбой в размере, что приближает текст к оригиналу. Мы полагаем, что такая погрешность не является недостатком, а, наоборот, передаёт мысли и чувства зайца более точно.

Можно сделать вывод, что, хотя все зайцы в переводе получились разными, мысль о миссии зайца и его готовности к самопожертвованию была сохранена во всех переводах.

Второе стихотворение также сопровождается тремя переводами, выполненными тремя другими переводчиками – Дж. Катаром, М. Фаликман и А. Кругловым. На наш взгляд, было бы интереснее, если бы этот текст был бы переведён теми же переводчиками, что и первое стихотворение, потому что пропало единство стиля. Однако и в таком варианте читателю предоставляется прекрасная возможность интерпретации текста.

Всем переводчикам удалось передать интересный оптический эффект, который переживает всадник. Он видит летящего стрелой зайца (у читателя нет сомнений, что заяц бежит с огромной скоростью). Вместе с тем возникает впечатление, что поэт воспринимает происходящее как при замедленном просмотре. И только испуг коня выводит человека из состояния нереальности происходящего, и поэт переключается на практическую задачу – удержать коня. Однако очевидно, что вид зайца, «отшвыривающего воздух лапами» (в переводе Круглова) производит на человека такое сильное впечатление, что он усматривает в этом перст судьбы. Последняя строфа стихотворения представляет собой размышления о том, почему нужно повернуть обратно. В некотором смысле поэт старается найти оправдание своему поступку. И здесь переводчики по-разному подошли к передаче смысла строфы. В оригинале Саша Дагдейл говорит *There is nothing wrong/ Still I turn the horse* (дословно: Ничего не случилось, но я разворачиваю коня...). Катар раскрывает тему суеверности поэта: «В приметах – малый прок / Но я поворочу коня...». У Фаликман Пушкин осторожен «Далёкий путь нас ждал, / Но мы вернёмся. Прав ли я – бог весть...». У Круглова Пушкин бросает вызов мнению других: «Быть может, я смешон / Но развернул храпящего коня...» По-разному Пушкин воспринимает и заячий след. Если у Катара это «неверный след», то у Фаликман просто «цепочка на снегу», а у Круглова – «живая нить следов». Поэтому у Круглова заяц ведёт поэта к жизни, а у Катара Пушкин словно погружается в туман нерешительности. И Катар, и Круглов употребляют слова «черта», когда поэт объясняет возвращение: «не перейду черты» и «черту переступить я не готов». Читателю становится понятно, что речь не только о черте следов, оставленных зайцем, но и о моральной стороне поступка. Пушкин верен своим идеалам, но переступить черту и открыто участвовать в мятеже не готов. Фаликман остаётся нейтральной – пожалуй, ближе всех к оригиналу: её Пушкин не может пересечь цепочку заячьих следов. Поскольку в этом варианте нет игры слов и двойных значений, как в случае со словом «черта», не возникает ни политического, ни морально-нравственного подтекста. Но тогда получается, что у Фаликман Пушкин вообще не делает выбора: он просто поворачивает обратно, потому что верит в плохую приметку.

Катар и Круглов также единодушны в переводе последней строки: оба говорят, что у поэта остаётся надежда. «И есть ещё надежда для меня» (Круглов) звучит схоже с «надежда остаётся у меня» (Катар). У Круглова яснее выражена мысль о том, что поэт не подвергнется наказанию за участие в восстании. У Фаликман, как и в оригинале, не говорится прямо, с кем связана надежда и чья она: «А, стало быть, пока надежда есть». Однако слово «пока» (и *yet* у Дагдейл) показывает, что отсрочка временная и в следующий раз решимости может хватить.

Интересно противопоставление «заяц – Пушкин». Заяц готов выполнить свою миссию: он без колебаний бросается наперерез всаднику. Пушкин же не столь решителен и свою миссию не выполняет. Это совершенно не умаляет нашего восхищения поэтом. Читатель просто видит в нём живого человека, которому свойственны свои слабости. Своё предназначение Пушкин исполнит позже в стихах, которые он напишет после восстания. Заяц выступает как хранитель, благодаря которому на свет появились произведения, способствовавшие делу «вольности» ничуть не меньше, чем само восстание.

Несмотря на то что в стихотворениях и заяц, и Пушкин получились разными, читатель чувствует важность роли зайца-хранителя во всех текстах. Все шесть переводов можно считать прекрасной иллюстрацией того, как разные переводческие стратегии приводят к схожему результату. А читатель выбирает то, что ему по вкусу.

#### Литература

1. *Безносков Д.* Дюжина голосов с архипелага // Prosodia. URL: [https://prosodia.ru/catalog/shtudii/dyuzhina-golosov-s-arkhipelaga-ocherk-o-sovremennoy-britanskoj-poezii/?utm\\_source=sendpulse&utm\\_medium=email&utm\\_campaign=prosodiaru-poeziya-za-nedelyu](https://prosodia.ru/catalog/shtudii/dyuzhina-golosov-s-arkhipelaga-ocherk-o-sovremennoy-britanskoj-poezii/?utm_source=sendpulse&utm_medium=email&utm_campaign=prosodiaru-poeziya-za-nedelyu) (дата обращения: 09.03.2021).
2. *Дагдейл С.* Британская поэзия сегодня // В двух измерениях: современная британская поэзия в русских переводах. М: Новое литературное обозрение, 2009. С. 21–36.
3. *Кружков Г.* Соблазн чужого сада // В двух измерениях: современная британская поэзия в русских переводах. М: Новое литературное обозрение, 2009. С. 8–20.
4. *Фаликман М.* «Придумал мысль – придумай ей наряд...»: Заметки о современной британской поэзии // Предложный падеж. 2009. № 28. URL: <http://textonly.ru/case/?issue=28&article=28991> (дата обращения: 09.03.2021).

УДК 821.161.1.09"19"

**Е. М. Михеева**

Казанский (Приволжский) федеральный университет  
katerina.leihner@mail.ru

### ФЕНОМЕН ОБМОРОКА В СВЕТЕ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

*В статье рассматривается функционирование феномена обморока в текстах женской прозы XIX века с точки зрения их сюжетной, образной организации и семантической наполненности.*

**Ключевые слова:** обморок, женская проза, поэтика психопатологии.

**Ekaterina M. Mikheeva**

Kazan Federal University

### THE PHENOMENON OF FAINTENING AS A SPIRITUAL VALUE OF RUSSIAN WOMEN'S PROSE OF THE MIDDLE OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY

*The article examines the functioning of the phenomenon of fainting in the texts of women's prose of the XIX century from the point of view of their plot, figurative organization and semantic content.*

**Keywords:** fainting, women's prose, poetics of psychopathology.

В художественной литературе XIX века мы в большом количестве можем найти описание обмороков, и подобная частотность говорит об устойчивости этого противоречивого социокультурного и эмоционально-психологического явления. Обмороки в литературе (а тем более в XIX веке) являются достаточно устойчивым штампом поведения, свойственным молодым наивным девушкам, верящим в неземную любовь и стремящимся к ней. Однако в большинстве случаев данное явление оценивалось негативно, что подтверждается соотнесённостью с истерией или же оценкой обморока как притворства. При этом данное явление до сих не было проанализировано в полной мере с аксиологической точки зрения, хотя оно и является важным и интересным признаком характеристики героя. Читателям часто представлена именно картина сознания персонажа, то есть его мысли, чувства, мнения.

Если под сознанием мы понимаем способ психической интерпретации реальности, который детерминирован культурными и историческими особенностями, то потеря этого сознания воспринимается как утрата реальности, её переформатирование. Для искусства подобное состояние становится способом показать крах системы мира героя.